

Dubravka kao libretistička drama

Kotlar, Petra

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:025415>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti (jednopedmetni)



Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti (jednopedmetni)

„Dubravka“ kao libretistička drama

Završni rad

Student/ica:

Petra Kotlar

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Ana Gospić Županović

Zadar, 2020.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Petra Kotlar**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom „**Dubravka**“ **kao libretistička drama** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 7. listopada 2020.

SADRŽAJ

SAŽETAK.....	5
1. UVOD	6
2. KNJIŽEVNO DJELOVANJE IVANA GUNDULIĆA	7
3. <i>DUBRAVKA</i> - FABULARNI ASPEKTI.....	9
4. ŽANROVSKA ODREĐENJA <i>DUBRAVKE</i>	15
4.1. SAŽETA TEORIJSKA OBJAŠNJENJA ŽANROVSKIH ODREĐENJA GUNDULIĆEVE <i>DUBRAVKE</i>	15
4.2. MELODRAMA KAO ŽANROVSKO ODREĐENJE <i>DUBRAVKE</i>	17
4.3. PASTORALA KAO ŽANROVSKO ODREĐENJE <i>DUBRAVKE</i>	19
4.4. LIBRETISTIČKA DRAMA KAO ŽANROVSKO ODREĐENJE <i>DUBRAVKE</i>	24
4.5. ZAŠTO JE U NAJNOVIJE VRIJEME BAROKNA DRAMA <i>DUBRAVKA</i> ODREĐENA KAO LIBRETISTIČKA DRAMA?	29
5. ZAKLJUČAK	30
6. LITERATURA.....	31
SUMMARY	33

SAŽETAK

U ovom završnom radu istražuju se žanrovska određenja najpoznatije Gundulićeve drame *Dubravka*, koja je uglavnom određivana ili kao pastorala ili kao melodrama, a u najnovije vrijeme kao libretistička drama. Nakon književno-teorijskih obrazloženja svih triju određenja i njihovih obilježja, termin libretistička drama se naposljetku pokazuje kao najpreciznije žanrovske određenje ovog žanrovske hibrida. Detalji koji predstavljaju razloge koji navode na taj zaključak su: tekstualni nadomjestak dijela koji je u izvornu obliku namijenjen za glazbeno izvođenje, odnosno himničkih stihova, zatim opseg same drame, koji prelazi brojku od 1500 stihova, metrička raznolikost, komentiranje radnje od strane kora i postojanje dramskih lica i radnje.

Gundulićeva *Dubravka* smatra se vrhuncem baroka u hrvatskoj književnosti i književnim kanonom, zbog čega nije samo primjer djela koje je napisano u prošlosti i naposljetku zaboravljeno, već i suvremenim proučavateljima predstavlja dramu zanimljive književnopovijesne tematike, stavljen u dubrovački kontekst.

KLJUČNE RIJEČI: Ivan Gundulić, *Dubravka*, libretistička drama, melodrama, pastorala

1. UVOD

Cilj ovog završnog rada jest prikaz Gundulićeve barokne drame u okviru poetike libretističke drame. Nadalje, kada je riječ o žanrovskom određenju djela u literaturi se spominju i druga određenja poput melodrame, pastorage i tragikomedije. Iz tog razloga važno je naglasiti zašto je pojam libretistička drama, koji se nalazi na granici između libreta i libretističke pastorage najprikladniji. Međutim, prije nego što iznesem problematiku žanrovskog određenja ove barokne drame istaknut ću i osnovne informacije o samom Gunduliću kao autoru, koji je u hrvatskoj književnosti djelovao u razdoblju baroka, te o *Dubravci* i njezinoj fabuli, kako bih čitatelje koji nisu već upoznati s djelom približila istome.

Prvo poglavlje ću posvetiti autoru Ivanu Gunduliću i njegovu književnu stvaralaštvu. Nakon toga će biti riječ o *Dubravci*, istaknut ću osnovne podatke i razjasniti fabularne aspekte drame. Nadalje, u sljedećem poglavlju iznijet ću žanrovska određenja zadane drame te u nastavku detaljnije pojasniti ono središnje, odnosno pojam libretističke drame i potkrijepiti to s dijelovima iz sama teksta. Naposljetku ću iznijeti vlastiti zaključak o tome zašto je termin libretistička drama najprecizniji kada je riječ o konačnom žanrovskom određenju ove najpoznatije Gundulićeve drame.

2. KNJIŽEVNO DJELOVANJE IVANA GUNDULIĆA

Ivan Gundulić, od suvremenika prozvan Maćica, rodio se 1589. godine u dubrovačkoj trgovačkoj obitelji, a umro je 1638. godine također u Dubrovniku. Školovao se na dubrovačkoj gimnaziji, a profesor mu je bio Talijan Camilo Camilli, koji je nadopunio Tassov ep *Oslobođeni Jeruzalem* i od kojega je mladi Gundulić i naučio mnogo o epskoj tehnici i kompoziciji, što se kasnije može uočiti u njegovu *Osmanu*. Nadalje, obavljao je mnoge javne funkcije koje su proizlazile iz njegova društvena statusa; bio je član Senata i konzul, zatim knez u Konavlima, kriminalistički sudac i službeni procjenitelj, carinik specijaliziran za nabavu vina te čak nadzornik magazina s oružjem (Prosperov Novak 2003: 85).

Vrativši se na njegovo književno djelovanje, istaknula bih da je Gundulić iza sebe ostavio klasična djela starije hrvatske književnosti u sva tri književna roda, epici, lirici i drami. Tijekom vlastitih književnih početaka pisao je poeziju, od koje su sačuvani tek prepjevi suvremene talijanske ljubavne poezije, a prvi književni uspjeh čine izvedbe njegovih deset drama u Dubrovniku: *Galatea*, *Arijadna*, *Prozerpina ugrabljena*, *Dijana*, *Armida*, *Posvetilište ljuveno*, *Čerera*, *Kleopatra*, *Adon* i *Koraljka od Šira* (Prosperov Novak 2003: 86). Spomenute drame sam Gundulić nazvao je *porodom od tmine* i većinu je i uništio, sačuvane su tek četiri drame, od kojih se najviše ističe *Arijadna*, prijevod istoimena libreta Ottavija Rinuccinija, ali uz nju i *Prozerpina ugrabljena* u kojoj autor iznosi motive o polugodišnjem junakinjinu življenju sa suprugom u paklu i s majkom na zemlji te koja nije bila objavljena za piščeva života. Nadalje, tragikomedije ovoga autora predstavljaju svojevrsni prijelaz u razvoju europske libretističke produkcije koja se na početku koristila lirskim i mitološkim figurama poput Orfeja i Euridike, Arijadne i Prozerpine i kojoj je u vlastitoj mladoj fazi cilj dramatzacija poduzetnih likova iz legendarnoga odnosno kvazipovijesnog svijeta antičke i renesansne epike, koje najčešće predstavljaju junaci i junakinje talijanskih epova Lodovica Ariosta i Torquatta Tassa (Prosperov Novak 2003: 86).

Prva objavljena knjiga Ivana Gundulića kao pjesnika, čiji naslov glasi *Pjesni pokorne kralja Davida* tiskana je 1621. godine, a kasnije su joj pridodani meditativna poema *Od veličanstava Božijeh* i predgovor, u kojem pjesnik progovara o vlastitom dotadašnjem radu. Tim proznim tekstom on najavljuje vlastito duhovno sazrijevanje te namjeru da predstavljen kao *krstjanin spjevaoc* prevede Tassov *Oslobođeni Jeruzalem* i posveti ga poljskom kralju Sigismundu, s kojim je bio vrlo blizak jer je mogao odlučiti o ujedinjenju Slavena u jednom

kraljevstvu i oslobođenju Južnih Slavena od turske vlasti na Balkanu (Prosperov Novak 2003: 86).

U literaturi se ističe da je taj Gundulićev pjesnički, ujedno i politički naum bio sukladan idejnim tendencijama katoličke obnove i njezinih rimskih promotora, ali ga nije nikada u potpunosti ostvario. Međutim, tu svoju neuspjelu misao nadomjestio je slavnim epom prvi puta objavljenim 1826. godine *Osmanom*. U njemu je opjevao tursko - poljski sukob iz 1621. godine, koji je smješten u grad Hoćim i koji progovara o Osmanu i poljskom kraljeviću Vladislavu. Još jedna važna činjenica o tom epu jest ta da je bio zamišljen u dvadeset pjevanja, ali je ostao nedovršen, nedostaju mu četrnaesto i petnaesto pjevanje. Njih je nadopunio i dovršio poznati književnik Ivan Mažuranić, što je naglašeno u internetskom izdanju *Hrvatske enciklopedije* Leksikografskog zavoda Miroslava Krleža.¹

Sljedeće važno Gundulićevo djelo je trodijelna poema koja je prvi put tiskana 1622. godine. Kao poticaj za pisanje ove poeme autoru je poslužila biblijska parabola o razbludnom sinu, koju je zabilježio evanđelist Luka. U njoj poučava o krepostima kajanja i praštanja pripovijedajući priču o čovjeku koji je razdijelio imanje dvojici sinova, od kojih je onaj mlađi potrošio sva svoja dobra razvratno živeći sa zlim ženama (Prosperov Novak 1999: 241). Prema mišljenju Slobodana Prosperova Novaka preslika te parabole je i sama poema, stihovano tumačenje doktrine *pauci vocati*, koja predstavlja pjesnički iskaz spoznaje da se među ljudima može primijetiti mnogo zvanih, ali malo izabranih te da postoji vrlo malo ljudi koji će moći sudjelovati u posljednjoj epizodi čovječanstva, odnosno spasenju. Osnova te poeme je Gundulićevo opjevavanje straha od Božje kazne i stida javnog iznošenja grijeha (Prosperov Novak 2003: 87).

Posljednje važno djelo je njegova drama *Dubravka* iz 1628. godine koju ću detaljnije obraditi u nastavku.

Naposljetku, može se istaknuti kako je prema Prosperovu Novaku Ivan Gundulić prvi organski hrvatski intelektualac te se također smatra jednim od najistaknutijih hrvatskih književnika svih vremena (Prosperov Novak 2003: 90).

¹ Mažuranić, Ivan, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39660> (Pregled: 10. 7. 2020.)

3. DUBRAVKA - FABULARNI ASPEKTI

Gundulićeva *Dubravka*, žanrovski označena kao barokna melodrama, tragikomedija i pastorala, njegov je vjenčani dar vlastitoj supruzi. Ona je prema *Hrvatskoj enciklopediji* vrhunac baroka na dubrovačkoj pozornici, a ujedno i jedna od najpoetičnijih drama hrvatske književnosti uopće.² Nadalje, istaknula bih da je izvedena 1628. godine te da ju Prosperov Novak naziva replikom Držićeve *Tirene* i biblijske *Pjesme nad pjesmama* (Prosperov Novak 2003: 87 - 88). Osim toga, Jelena Vignjević u predgovoru internetskog izdanja *Dubravke* naglašava i njezinu podudarnost s Tassovim *Amintom*.³

Što se tiče forme, ovo djelo napisano je u tri čina, a svaki čin podijeljen je u skazanja. Nadalje, pisano je u različitim stihovima i strofama, ali njezin najveći dio napisan je u dvostruko rimovanim dvanaestercima, koje cezura dijeli na dva šesteraka polustiha s rimom i osmercima. Dvostruko rimovani dvanaesterac uočila sam već na samu početku: „*Žuđena Danice objav ' se, objavi!*“ (Ivan Gundulić 2005: 87). Osmerac pronalazim također pri početku drame, u prvom činjenju: „*Ali, družbo, neka čut je*“ (Ivan Gundulić 2005: 91).

Nadalje, ova barokna drama alegorijska je drama o pastirima koji slave vlastitu slobodu u naoko fiktivnoj Dubravi, za koju odmicanjem radnje možemo vrlo lako zaključiti da predstavlja konkretnu geografsku lokaciju, grad Dubrovnik (Prosperov Novak 1999: 253):

„Objavi, Danice, jasni zrak objavi,
čuj tihe vjetrove u ovoj Dubravi;
pršat su počeli po listju zelenu
zovući dan bijeli i dzoru rumenu.
(...)
nebo vam odzgori vjeru ovu svjedoči
i vrh vas otvori od zvijezda sto oči,
skladno svi jezici sred ove Dubrave
da u časti i dicit hvale vas i slave.
(...)
sad slobodne svud po nebi,

² „Barok“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6003> (Pregled: 19. 8. 2020.)

³ Vignjević, Jelena, „Predgovor“ u: Ivan Gundulić, *Dubravka*, https://lektire.skole.hr/system/files/pdf/2018/gundulic_dubravkae.pdf (Pregled: 18. 7. 2020.), str. 7.

i sloboda prostre mila sej Dubrave glas po tebi.“ (Gundulić 2005: 87 - 161)

Radnja drame se, prema Dunji Fališevac, odvija za vrijeme svojevrsna zlatna vijeka čovječanstva, prikazuje se narodni običaj Dubrave, u kojoj se svake godine svetkuje sloboda, što njezini činovnici uvijek začine vjenčanjem djevojke i mladića koje sudci proglase najljepšim i najplemenitijim parom (Fališevac 2005: 182). Međutim, u *Dubravci*, kao u svakoj drami, postoji i dramski zaplet. Taj zaplet započinje Grdanovim podmićivanjem sudaca, njegov cilj je da on i Dubravka budu odabrani par, čime osporava sreću zaljubljena para Dubravke i Miljenka:

„Po zakonu dat se imaše
lijepa Dubravka i gizdava,
sred Dubrave komu naše
u ljepoti 'e prava slava.

Miljenko je imô mili
steć Dubravku cić lipote;
nu se ukloni zakon sili:
grd ju pastir zlatom ote.

Tim su smeće srca moga
da na mjestu ne bi ovomu
Tko Grdanu bogatomu
smio se oprijet cića toga.“ (Gundulić 2005: 144 - 145)

Na dan namještena i neprimjerena vjenčanja dolazi do razrješavanja zapleta postupkom *deus ex machina*, karakterističnim za grčke tragedije. Zahvaljujući tom tehničkom rješenju glavni sukob okončava se intervencijom božanstava, koja su se u grčkim tragedijama spuštala na pozornicu pomoću kazališnog stroja⁴. U *Dubravci* je to izvedeno na način da Lero, bog ljubavi, intervenira i sprječava vjenčanje čudesnim znamenjem, što dovodi do toga da se naposljetku Dubravka i Miljenko vjenčaju (Fališevac 2005: 182). Narod pri samu završetku slavi taj događaj prinoseći božici slobode darove na oltar i izgovarajući himničke stihove, koji se ponavljaju nekoliko puta:

⁴ „Deus ex machina“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=14834> (Pregled: 18. 7. 2020.)

„O lijepa, o draga, o slatka sloboda,
dar u kom sva blaga višnji nam bog je dô,
uzroče istini od naše sve slave,
uresu jedini od ove Dubrave,
sva srebra, sva zlata, svi ljudcki životi
ne mogu bit plata tvôj čistoj lipoti" (Gundulić 2005: 161).

Sljedeća stvar na koju bih se osvrnula je mitološko - pastoralni sadržaj Dubravke, koji ima alegorijsko značenje. Alegorijsko značenje, osim u nazivu mjesta Dubrava, koje označava sam Dubrovnik, pronalazimo i u samim likovima. Pastirica Dubravka predstavlja simbol dubrovačke slobode i vlasti, a njezin odabranik Miljenko tumači se kao simbol dubrovačkog plemstva (Fališevac 2005: 182). S obzirom na to, Gundulić je u svojoj drami na neki način pokušao povezati dubrovačko plemstvo s idejom dubrovačke slobode i vlasti. Nadalje, važno je spomenuti Grdana, simbolična lika u kojemu je vjerojatno utjelovljen obogaćeni sloj dubrovačkih građana kojima je ženidba s plemkinjama samo oruđe pomoću kojega se žele približiti dubrovačkoj vlasti. Međutim, osim alegorije povezane s glavnim likovima, u *Dubravci* možemo naići i na onu povezanu sa sporednim likovima. Sporedni likovi, zajedno sa sporednim fabularnim linijama, služe autoru kao pomoć pri prikazu osnovne alegorijske misli djela (Fališevac 2005: 182). Primjer sporedna lika je ribar, koji je izvor informacija o stanju u Dalmaciji i koji ujedno hvali slobodu Dubrave, koju Dalmacija nema, to jest Dubrovnika:

„Za shranit staros mû i odahnut bez sile
u gnijezdu slatkomu slobode primile.

Primorja naša sva u ništa sila zbi:
Dubrava sama ova vlada se po sebi.

Po njih svijeh srdita zvijer trči i rži,
i grabi i hita i u noktijeh sve drži.

Ovdi čut zle zvijeri ni inoga glasa nî
neg što sam žuberi tih slavic na grani.

Tvrda u nas n'je kuća da od sile prihude
bludnika goruća ocu kćer sabljude.“ (Gundulić 2005: 92 - 93)

Osim ribara prisutni su i likovi pastira, svećenika, satira i satirica te naposljetku starac Ljubdrag. Starac Ljubdrag predstavlja tip lika koji nije zadovoljan novim običajima, neradom i nemari za opće dobro, podmitljivosti i pohlepom, na temelju čega zaključujem da ga je Gundulić uključio u svoju dramu s ciljem da prikaže zagovornike tradicije i prijašnjih vremena, koju narušavaju novi naraštaji, čije životne navike nisu pozitivne:

„Ah, sad poznam da ne vara
u sudu se tko govori
da koliko svijet se stara,
toliko je huđi i gori.

(...)

Prije ko mrav odasvuda
svak nosaše sebi hranu,
sad, za ne imat malo truda,
svak mre u lasti go na stanu.“ (Gundulić 2005: 112 - 113)

Za razliku od njega, likovi satira, poput Divjaka, Vuka, Zagorka i Pelinka, u djelu su poslužili kao simbol određenih poroka i mana, primjer kojih su lijenost, raskalašenost, sklonost raskoši, kićenju, pridavanje važnosti oblačenju:

„Namislio sam tim odjeće
jednoj od njih skrovno uzeti,
i priobučen tako veće
ja se vila lijepa rijeti.

(...)

Tve sjeme po pustoj njivi se proteza,
vinograd leži tvoj zapušten bez rijeza.

Stada svijeh ovčara po žitu tvom pasu,
muka se tva hara i stoga sva rasu.

(...)

Kupe se svatovi, spravlja se nevjesta,
pir se odsvud gotovi najljepši od mjesta.

Kad tamo pođe svak pomoć, peć i varit,
neka je meni pak na pusto udarit!

Bio bi grijeh, kad gosti svak se ini i štuje,

da trbuh moj posti i prazan gladuje.“ (Gundulić 2005: 110 - 122)

Spomenute mane Gundulić je pokušao prikazati kroz satiru, povezujući dosjetljive šale i lakrdije s humorom (Dunja Fališevac 2005: 183). Odabrao je upravo takav prikaz jer je vrlo vjerojatno htio poučiti svoje čitatelje na opušten i humorističan način, koji je uvijek jednostavniji, zanimljiviji i uspješniji od ozbiljnog, klasičnog, načina poučavanja.

Odmaknuvši se od likova, istaknula bih da je autor pričom o Miljenku i Dubravki htio ukazati i na socijalne probleme svoga vremena u Dubrovačkoj Republici. Povjesničari književnosti nerijetko ističu da Gundulić društveni problem, pokušaje kršenja zakona ženidbom različitih društvenih klasa, nije prikazao kao socijalni sukob, već ga je podignuo na moralno - etičku razinu, što je proveo kroz samu fabulu (Dunja Fališevac 2005: 183). Grdan, zao i fizički ružan lik, podmitio je sudce, a Miljenko, pozitivan, iskren i pošten lik, nije se nadmetao na njegov način već je dobio ono što mu pripada zahvaljujući svojim pozitivnim osobinama i pomoći bogova poput Lera, kojega je autor uključio među likove s ciljem da razriješi dramski sukob. Međutim, osim problema nejednakih ženidbi, Gundulić na neki način tematizira i želju dubrovačkoga puka za sudjelovanjem u vlasti, za koju smatra da se suprotstavlja Božjim zakonima (Dunja Fališevac 2005: 183).

Iduća stvar na koju treba obratiti pažnju kad je riječ o *Dubravci* je isprepletanje svih triju književnih rodova i različitih tonova, od komičnih i manje uzvišenih do uzvišenih. Dramski rod vidljiv je kroz njezinu podjelu na činove i skazanja, točnije sastoji se od tri čina koji su podijeljeni na skazanja. Ostali elementi dramskog roda su dramska lica, sceničnost, kor i dijaloška forma s upotrebom različitih vrsta stihova, primjerice peteraca, osmeraca i dvanaesteraca:

„združi, sjedini

(...)

kroz ures izbrani ljepote istine

(...)

evo lijepa, evo draga“ (Gundulić 2005: 158)

Elemente sljedećeg književnog roda, epike, zamijetila sam kroz autorovo oblikovanje fabule. Ona je oblikovana na način da autor kroz likove češće prepričava samu radnju nego što je prikazuje, što je posljedica konvencija toga vremena, stoga se temeljna scena raspleta, uplitanje boga Lera u razrješavanje dramskoga sukoba, uopće ne prikazuje na sceni, već ju prepričava dramski lik. (Fališevac 2005: 184). Primjetni su i lirski elementi, koji se kriju u

autorovu opjevavanju ljubavi, ljepote i sreće, što je vidljivo kroz već spomenuti himnički dio, u kojemu se slavi sloboda i kojima i završava samo djelo, te kroz lirsku intonaciju sama početka ovoga djela:

„Objavi danice, jasni zrak objavi,
čuj tihe vjetrice u ovoj Dubravi;
pršat su počeli po listju zelenu
zovući dan bijeli i zoru rumenu.

(...)

O lijepa, o draga, o slatka slobodo
dar u kom sva blaga višnji nam bog je do“ (Gundulić 2005: 87 - 166).

Osim miješanja književnih rodova ističe se i antitetičnost kao temeljno načelo strukturiranja pastoralnog svijeta u ovom djelu, što će biti vidljivo kroz primjere u nastavku. Pastirima i pastircama suprotstavljeni su satiri i satirice, fizičkoj ljepoti suprotstavljena je ružnoća, božanskoj pravdi i nepravdi i pravednosti korupcija i pokvareni ljudski običaji, stara to jest zlatna vremena suprotstavljena su novom vremenu koje je prepuno poroka i mana. Navedene suprotnosti i sukobi nestaju razrješenjem dramskog sukoba, pobjedom božanskih zakona i vjenčanjem Dubravke i Miljenka. Slika tog svijeta, prema mišljenju Dunje Fališevac, dosljedno je razvijena u svim slojevima i na svim razinama sama teksta, na temelju čega ona dolazi do zaključka da se može reći da čitajući *Dubravku* dobivamo uvid u barokno oblikovanje teksta i estetizaciju prikazanog svijeta. Fališevac također ističe da je Gundulić tim djelom proširio konvencije pastoralnog žanra i sliku utopijskog svijeta nadopunio karakteristikama društveno-političkog i moralno-etičkog ustrojstva Dubrovačke Republike vlastita vremena (Fališevac 2005: 186).

Naposljetku bih istaknula citat Slobodana Prosperova Novaka, koji kroz sljedeće rečenice naglašava važnost *Dubravke*, a time i sama Gundulića, čiju važnost uspoređuje s drugim dubrovačkim velikanom, Marinom Držićem:

„Ako je u cjelokupnoj starijoj hrvatskoj dramskoj literaturi Držićev Dundo Maroje najčešće izvođen na modernim scenama, onda je Gundulićeva Dubravka tekst koji u svijesti čitatelja i šire publike svih generacija ima težinu klasičnog dramskog djela“ (Gundulić 2005: 191).

4. ŽANROVSKA ODREĐENJA *DUBRAVKE*

S obzirom na činjenicu da prema mnogim proučavateljima Gundulićeva *Dubravka* nije žanrovski „čisto“ djelo (Pavličić 1979: 145), u ovom poglavlju prvo ću obratiti pažnju na sva tri njezina žanrovska određenja, čijem teorijskom istraživanju su najviše vremena posvetili Leo Rafolt, Zoran Kravar i Pavao Pavličić, a potom ću detaljnije pojasniti svako od njih te naposljetku istaknuti libretističku dramu, koja je u suvremenosti odabrana kao najpreciznije žanrovsko određenje. Posljednje navedeno će biti potkrijepljeno činjenicama i konkretnim primjerima iz teksta.

No, prije toga treba uzeti u obzir osnovne značajke svakoga određenja zasebno, s naglaskom na tome da su ona promatrana prvenstveno na pozadini književne kulture talijanskoga *seicenta* ili *settecenta*, ali i na pozadini vlastita književnopovijesna razvoja domaće tradicije (Rafolt 2007: 30). Važno je spomenuti i to da se sva tri određenja s jedne strane mogu svrstati u kategoriju govorne, odnosno glazbene drame i kazališta, a s druge strane u kategorije povijesno-poetičkih i teorijsko – metodoloških oznaka, o čemu je detaljnije pisao Leo Rafolt (Rafolt 2006: 280).

4.1. SAŽETA TEORIJSKA OBJAŠNENJA ŽANROVSKIH ODREĐENJA GUNDULIĆEVE *DUBRAVKE*

Počevši s melodramom, valja istaknuti da ona u povijesno-poetičkom diskurzu i dramsko - kazališnoj umjetnosti talijanskog sedamnaestog i osamnaestog stoljeća supostoji uz još nekoliko pojmova, poput *commedie musicale*, *favole per musica*, *opere musicale*. Važno je istaknuti da su tek poneke od tih žanrovskih odrednica povezane s glazbom, a ostale su usko povezane s čistim dramsko - izvedbenim oblikom (Rafolt 2007: 30). Povezanost melodrame s obje spomenute stavke može se uočiti u *Dubravci* na temelju toga što je pri kraju drame više puta ponavljana himna kao glazbeni oblik, a s druge strane i jer je to djelo formirano kao drama, sastoji se od podjele na činove i skazanja, sadrži dramska lica, dramsku intrigu i moguće ga je izvesti na pozornici, što je i učinjeno. Naime, sam naziv melodrama

kasnije se pojavljuje i na naslovnim stranicama tiskanih talijanskih libreta, točnije u razdoblju od polovice sedamnaestog pa sve do ranog devetnaestog stoljeća (Rafolt 2007: 30).

Sljedeća žanrovska odrednica je pastorala, odnosno pastirska drama, koja se prema Zoranu Kravaru oko 1600. godine spontano preselila na područje korpusa melodrame (Rafolt 2007: 34). Ona je isključivo dramski oblik. Nadalje, kada je riječ o pastorali, na talijanskom jeziku nazvanoj *dramma pastorale*, istaknula bih da je nastala u šesnaestom stoljeću u Italiji te da je proizašla iz ekloge, kojoj je svrha iskazivanje knjiške težnje za pastirskim idiličnim svijetom te koja predstavlja kontrast životu na dvoru. Međutim, u njoj je, zahvaljujući pastirskim i mitološkim prizorima, razvijena mnogo složenija pastirska priča. U literaturi se ističe da pastorala odražava novi ukus dvorske klase i odgovara njezinom idealu umjetničkog djela, čiji cilj je u *Rečniku književnih termina* nazvan prvenstveno hedonističkim (1985: 531 - 532). Prethodno spomenuto može se primijetiti i u *Dubravci*, ali detaljnije pojašnjenje i potkrjepljenje primjerima iz teksta slijedi u nastavku rada.

Posljednja žanrovska odrednica je libretistička drama, u čijem nazivu se može zamijetiti prisutnost termina libreto, koji je izravno povezan s glazbom, točnije operom (Rafolt 2007: 35). Termin libretističke drame prvi put se pojavljuje u našoj književnoj znanosti u knjizi *Vučistrah i dubrovačka komedija* autora Slobodana Prosperova Novaka, ali u proširenu obliku libretistički zasnovane tragikomedije ili drame. Pri tome je važno istaknuti da je Novak tu oznaku primijenio na korpus dubrovačkih dramskih tekstova libretistička podrijetla, primjerice na tekstove Paskoja Primovića, Junija Palmotića, Šiška Gundulića i drugih, ali što je vrlo važno i na tekstove Ivana Gundulića, primjer kojih je i njegova *Dubravka* (Rafolt 2007: 35 - 36). Osim Novaka za afirmaciju termina libretistička drama zaslužan je i Zoran Kravar. On u monografiji *Das Barock in der kroatischen Literatur* tim terminom definira važan dio stare hrvatske barokne dramatike, ujedinjujući se pritom sa Slobodanom Prosperovom Novakom u povezivanju termina libretističke drame prvenstveno s književnosti staroga Dubrovnika. Naposljetku, oznaka pojma libretističke drame predstavlja odraz osobitosti dubrovačke recepcije talijanskih dramskih predložaka, što se može zaključiti zahvaljujući poznatoj činjenici da dubrovačka dramska i kazališna kultura sedamnaestog stoljeća preuzima talijanske *dramme per musica*, zanemarujući pri tom njihovu glazbenu sastavnicu i predstavljajući ih kao „gluhe opere“ (Rafolt 2007: 36).

Nakon ovog sažetog uvoda o sva tri žanrovska određenja Gundulićeve *Dubravke* u nastavku će biti temeljitije pojašnjena pojedinačno.

4.2. MELODRAMA KAO ŽANROVSKO ODREĐENJE *DUBRAVKE*

Prema Leu Rafoltu ovo žanrovsko određenje upućuje na značenjsku dvojnost vlastita predmeta, odnosno na njegovu nepobitnu zavisnost o glazbeno-scenskoj izvedbi (Rafolt 2006: 251), što se može zaključiti iz prethodnog poglavlja u dijelu u kojem sam spomenula da se naziv melodrama u razdoblju od polovice sedamnaestog pa sve do ranog devetnaestog stoljeća mogao pronaći na naslovnim stranicama tiskanih talijanskih libreta.

Naime, prvi detalj prema kojoj je možemo odrediti kao melodramu jest važnost sama događaja odnosno fabule u njoj. Njegova važnost, ističe Pavličić, presudna je za likove i zajednicu koju oni predstavljaju, konkretno Dubravu (Pavličić 1979: 148). Glavna fabula je svečano vjenčanje najljepšeg pastira i pastirice, Miljenka i Dubravke, u čast obilježavanja slave i slobode Dubrave, odnosno Dubrovnika.:

„Ovo dan je ki dohodi
jednom nami na godište,
u ki slatkoj slobodi
činimo ovdi svetište, –
slatkoj slobodi i od časti
i od uresa vjekovita,
u koj niče i uzrasti
Dubrava ova plemenita.“ (Gundulić 2005: 88)

Taj slavljenički čin ujedno je uzrok okupljanja svih njezinih stanovnika, koji imaju određeno poslanje i ulogu u prikazu stanja u tadašnjoj Dubravi, a sama radnja stavljena je u drugi plan; prema Pavličiću ona ima tek povijesnu dimenziju (Pavličić 1979: 148):

„Sastaje se cića tega
skup od vila i pastijera,
i za od svijeh najljepšega
najljepša se od njih vijera.
Vijeraju se i jedine
dva najljepša ki se žele,
i od pira gozbe čine
obilne se i vesele.
(...)“

svak na ovemu ovdi mjesti
na općenu se skupu nađe.“ (Gundulić 2005: 88 - 91)

Nadalje, zahvaljujući opisu odlučujućih događaja, ova drama, a i melodrama općenito, pretpostavlja čitateljevo ili, ako je riječ o njezinoj izvedbi, gledateljevo predznanje o onome što je iz njih uslijedilo, odnosno o dubrovačkoj povijesti Gundulićeva vremena, ali isto tako i kršćanskoj i poganskoj povijesti božanstava (Pavličić 1979: 148) jer se u djelu u prvom činjenju spominju poganski bogovi poput Hoje, Lera i Dolerije:

„Kad moj slatki glas začina,
kako slavic ki se izvija,
na nj doteku iz planina
Hoja, Lero, Dolerija.“ (Gundulić 2005: 108)

Samo gledateljevo i čitateljevo predznanje zahtijeva se jer se u središnji dio radnje kreće izravno, bez okolišanja, odnosno tehnikom *in medias res*⁵. Sljedeća stvar zahvaljujući kojoj se ovo djelo može obilježiti kao melodrama jest da se u njemu javlja zbor (Pavličić 1979: 148), odnosno skup, čije uloge su komentiranje same radnje, izražavanje mišljenja cjelokupne zajednice prema zbivanju na sceni i recitiranje himne posvećene slavljenju slobode Dubrave:

„Igra' kolo, skoč'mo bolje
svak se kaži dobre volje!
Na pir, na pir hod' svak hrlo,
spravi trbuh, čisti grlo,
da se ije, da se pije
(...)
Hod', od pira bože, hodi,
igre mile s nami vodi,
združi, sjedini
pod pjesni medene
ove ljuvene.
(...)
O lijepa, o draga, o slatka slobodo,

⁵ „In medias res“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27491> (Pregled: 13. 8. 2020.)

dar u kom sva blaga višnji nam bog je do..." (Gundulić 2005: 156 - 163)

Nadovezavši se na spomenuti kor izdvojila bih Pavličićevo isticanje postojanja kora; razlog tom isticanju je da je kor bio dio antičke tragedije, a cilj same melodrame bio je obnova antičke tragedije, odnosno talijanski su je književnici i kompozitori s kraja šesnaestoga stoljeća (Peri, Rinuccini, Monteverdi...) pokušali iznova stvoriti (Pavličić 1979: 149).

Pavličić naposljetku, kada je riječ melodrami, ističe da nije neobično da su autori melodrama, a pod time obuhvaća i Gundulića kao autora melodrame *Dubravka*, preuzeli iz antičke tragedije situaciju u kojoj je sudbina glavnih junaka nerazdvojiva od sudbine zajednice u kojoj oni žive. S obzirom na to on navodi da je i sama radnja na pozornici jedan od presudnih trenutaka koji su dio života te zajednice unatoč činjenici je li za dramsku krizu odgovorna volja bogova, ljubav ili pitanje časti (Pavličić 1979: 149).

4.3. PASTORALA KAO ŽANROVSKO ODREĐENJE *DUBRAVKE*

Kako bih opravdala pojam pastorele kao žanrovskog određenja Gundulićeve *Dubravke* potrebno je produbiti definiciju pastorele. Naime, u pastoreli se uvijek opisuju događaji koji tematiziraju ljubav jednoga ili više parova pastira, kojoj uvijek nešto predstavlja prepreku. Međutim, sam završetak rezultira razrješavanjem sukoba i prepreka, a život u idiličnom kraju nastavlja prijašnjim, mirnim, tijekom (Pavličić 1979: 150). Nadalje, pastorela ponekada može imati i tragičan završetak, postoji mogućnost nastanka dramskog zapleta oko sama junaka, ali samo ako je zaplet posljedica određene zablude ili nečije zlobe i ako smrt junaka ne utječe na ustaljeni ritam pastirskoga života. Vrativši se na pojam ljubavi, naglasila bih da je upravo ona u središtu zbivanja, ne predstavlja kao u melodrami odraz nekoga primarnog i po zajednicu važnijega događaja. Međutim, u pastoreli su moguće i iznimne situacije, u kojima autor nastoji da sama radnja bude shvaćena kao sudbonosna za cjelokupnu situaciju, idilični krajolik i život u njemu. To se prema Pavličiću, ostvaruje kada za poginulim pastirom tuguju njegovi kolege i njihova stada, zvijeri, drveće i sva šumska božanstva. Unatoč tome, životni sklad spomenute idilične sredine ipak ne nestaje i život se i dalje nastavlja odvijati na uobičajen način (Pavličić 1979: 150).

Za ovo potpoglavlje nužno je staviti pastorelu u suodnos s renesansnom književnosti, točnije ranim dramama koje su tada nastale. Sukladno s time, izdvojila bih Nikolu

Nalješkovića, koji je prvi u hrvatskoj književnosti dao nekoliko tipova likova iz dubrovačke svakidašnjice onog vremena, primjerice pohotne gospodare, lukave služavke i drske, raskalašene i bezbrižne sinove. Svojim pastoralnim igrama unio je u hrvatsku književnost i neke vrednote, čiji razvoj će nastaviti mlađi naraštaji hrvatskih dramatičara. Prethodno rečeno vidljivo je kroz primjer njegova lika Radata u *Komediji I*, koji u sebi nosi obilježja Držićevih pastira seljaka, iako Nalješković za razliku od njega još uvijek ne zagovara podjelu pastira na one iz konkretna i izmišljena svijeta. Osim prethodne drame spomenula bih i *Komediju III*, dio koje su pastoralni likovi čija uloga je slavljenje Dubrave i njene slobode koju je „višnji stavio“ (Kolumbić 1980: 219). Upravo ovaj detalj iz njegove komedije utjecao je prvo na Držićevu *Tirenu*, a preko nje u nastavku i na Gundulićevu *Dubravku*, točnije na njezinu osnovu, kako ističe Nikica Kolumbić (Kolumbić 1980: 219). Do tog zaključka se može lako doći jer je osnovni okvir same fabule najsvečaniji dan u Dubravi, obilježen ženidbom najljepšeg pastira i pastirice, koji kada se sagleda na dubljoj razini predstavlja sporedan događaj, no on je pokretač koji potiče sve stanovnike Dubrave da slave njezino postojanje i slobodu bez koje sve ostalo ne bi imalo vlastita smisla. Jednostavnije rečeno, sam čin svadbe odraz je uloge tih istih Nalješkovićevih pastoralnih likova, kojima se u Gundulićevoj drami pridružuju i likovi satira i kora, odnosno skupa; oni svi zajedno izražavaju zahvalu, što autor naglašava pri samom završetku drame ponavljanjem skraćenih himničkih stihova, uz umetnute dijelove govora pastira, satira, satirica, redovnika:

DIVJAK

*Slobodo, odveće ugodna svakomu,
Primi ove odjeće vilinje za čas mu,
da, ko š njima sve ludosti
i taštine zdrijeh i skinuh*

(...)

SKUP

*O lijepa, o draga, o slatka slobodo,
dar u kom sva blaga višnji nam bog je do...*

(...)

JELJENKA

*Slobodo, pogleda ' na mene odizgar,
i ovi kus meda ktjej primit za drag dar“ (Gundulić 2005: 163)*

Naposljetku, Kolumbić naglašava da ovaj književnik samim motivskim slojem svojih drama predstavlja važnu i nezaobilaznu kariku u lancu razvitka hrvatske dramske književnosti, a novinama koje je unio u dramski tekst, poput primjerice odbacivanja dugih zamornih replika, napravio je i odmak od dotadašnje prakse i prilagodio se potrebama scenske dikcije (Kolumbić 1980: 219).

Pavao Pavličić u svojoj knjizi *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti* piše da je ovaj dubrovački velikan „*pastoralni život shvatio kao model društva, pretpostavivši sličnost između zbivanja što se tradicionalno odvijaju u pastorali i dubrovačke države*“ (Pavličić 1979: 152). Ta činjenica stoga njegovo poznato djelo udaljava od žanra pastorale, a više približava prethodno objašnjenom žanru melodrame. Osim toga Pavličić važnost pridaje i činjenici da ga je to navelo da se oslanja na tradiciju u primjerice davanju imena pastirima, njihovim karakternim osobinama (Pavličić 1979: 152). Prethodno rečeno zamijetila sam u samom tekstu. Pastoralni život kao model društva u tekstu je život u Dubravi, on predstavlja odraz stanovnika tadašnje Dubrave, a taj odraz je prikazan kroz usporedbu novog i starog života u njoj:

„Vladaše se u ma ljeta
mlados svjetom od staraca;
sad čut mladi neće svjeta
mi od istijeh njih otaca.“ (Gundulić 2005: 114)

Nadalje, primjeri imena njegovih pastira, pastirica, satira, satirica, odnosno likova u cijelosti, pri čemu se Gundulić oslanja na prethodnu domaću književnu tradiciju, su Radmio, Zagorko, Ljubdrag, Miljenko, Dubravka, Stojna i drugi. Vrlo jasno se može primijetiti da je riječ o slavenskim narodnim imenima koja prema Šimi Vučetiću potvrđuju biće ethosa, ali i bića starog, odnosno urođeničkog mita zahvaljujući kojemu postoji određenje tih imena, ali i imena orijentalnih zvijezda poput Danice (Vučetić 1977: 239): „*Objavi, Danice, ah veće objavi / žuđeno tve lice u ovoj Dubravi!*“ (Gundulić 2005: 89)

Nadovezujući se na imena pastira istaknula bih i primjere njihovih karakternih osobina kao poveznicu s književnom tradicijom. Jedan od primjera je razgovor majke Stojne i njezina sina Zagorka, pri čemu majka zamjera sinu jer ima pogrešan odnos s vilama; njegov odnos s njima može se nazvati na neki način trkom za njima, što on sam poriče i na neki način opravdava svoje ponašanje:

„STOJNA

Ja te ištem i glasim i zovem svudira,
a ti se za plasim vilami otira.

Dubrave prik' ove od stada ne bježi:
Najprjetlje ovnove vuku ti lupeži.

(...)

ZAGORKO

Ja ne mljah, majko ma, da ćeš se ti smesti,
Er ti ću sin doma odmjenu dovesti.

Ili ćeš ili ne, poda' se razlogu;
ovako bez žene ja stati ne mogu.“ (Gundulić 2005: 135 - 136)

Ozbiljnom tonu njihova razgovora suprotstavljen je slavljenički i vedri ton pastjerića, koji poput spasitelja svojim karakterom ublažuju dinamičnu situaciju između majke i sina:

„Nam su drage lijepe vile:
iz njedar nam dunje daju,
na tance nas vode mile
i njegajuć cjelivaju.“ (Gundulić 2005: 139)

Vrativši se još jednom na lik Stojne, istaknula bih da, osim u *Dubravci*, na njezin lik i karakter možemo naići još i u Držićevoj *Tireni*, njezinoj prethodnici i uzoru, o čemu detaljnije progovara Nikica Kolumbić:

„Ali već je u takvu djelu Držić znao biti potpuno vezan za suvremenu problematiku, dajući preko Stojne i Radata prijekore na nerazboritu mladež, na ženske ludosti, na život bogatih i bezbrižnih koji se zbog svoje sitosti prepuštaju mašti i tričarijama shvaćajući i ljubav nerealno i sentimentalno“ (Kolumbić 1980: 235 - 236).

Usporedivši karaktere ovih likova, rekla bih da su svi likovi osmišljeni pomoću temperamentnih kontrastiranja, zbog kojih dolazi do sukoba, i onih vedrih, koji podižu cijelo djelo na razinu slavljenja Dubrave, njezine slobode i svih njezinih stanovnika te se zalažu za pobjedu dobra nad zlom, primjer čega je ostvarenje vjenčanja Dubravke i Miljenka unatoč Grdanovoj zloj namjeri da ih rastavi i oženi se Dubravkom iz vlastite koristi, da se približi dubrovačkoj vlasti.

U nastavku bih izdvojila zajednička obilježja pastorale i *Dubravke* od kojih sam se nakratko bila odmaknula istaknuvši i poneke razlike. Kao prvo od više zajedničkih obilježja je

tematiziranje ljubavi pastirskog para, Miljenka i Dubravke, kojoj Grdan (simbol dubrovačkoga građanstva) predstavlja prepreku:

„Miljenko je imo mili
steć Dubravku cić lipote,
nu se ukloni zakon sili:
grđ ju pastir zlatom ote.

Tim su smeće srca moga
da na mjestu ne bi ovomu
Tko Grdanu bogatomu
smio se oprijet cića toga.“ (Gundulić 2005: 144 - 145)

Sljedeće zajedničko obilježje je razrješavanje dramske napetosti i pobjeda ljubavi, koja pobjeđuje prepreku, odnosno suprotstavlja se Grdanu uz pomoć boga Lera koji razrješava cjelokupnu situaciju i omogućuje stanovnicima idilične Dubrave miran i veseo život, kakav je i bio prije Grdanove spletke:

„Bog razvedri Lero sliku
i, da vidi mladi i stari,
nje lijepu ljubovniku
u obraz jedan zrak udari.

Svak to uze za zlamenje
da vlas viša to učini,
da Miljenko sadružen je
lijepoj Dubravci, a ne ini.

(...)

Iz ruka se tako ote
Grdanovijeh lijepa vila
i da komu cić lipote
nje pristoji ljepos mila.

Tim Miljenko sad, veseliji
i čestitiji neg ikada,
lipos dragu ku sveđ želi,
kad manje ufa, steće sada.“ (Gundulić 2005: 154 - 155)

Treće obilježje usko je povezano s prvim, ljubav između spomenutog pastira i pastirice u središtu je zbivanja, ona nije tek u pozadini većeg i važnijeg događaja, već se njezino slavljenje može sagledati kao manji događaj kroz koji nas Gundulić upoznaje s običajima Dubrave, njezinim stanovnicima i običajima od starih do novih vremena, bez kojih osnovnu problematiku ne bismo mogli shvatiti jer nije dovoljno samo oskudno približavanje društvenih prilika čitateljima; što se jasno vidi u idućem odlomku iz teksta:

„Dva mila ova, o Ljubavi,
tva sjedini slatka sila
na dan ovi u ki slavi
sloboda se naša mila.

Združ' s Miljenkom ti pastirom
lijepu Dubravku i gizdavu,
i obeseli srećnijem pirom
nas i našu svu Dubravu!“ (Gundulić 2005: 90 - 91)

Naposljetku, ovo potpoglavlje bih zaokružila riječima Pavla Pavličića:

„Događaj opisan u Dubravci, zato, nije tek epizoda u životu pastoralnoga krajolika, nego bitan događaj u njegovoj povijesti, sa sretnim ishodom koji je u melodrami čest i onda kada kad se uprizoruju npr. mitovi koji inače ne završavaju sretno. Ukratko, čini se da je, barem na ovoj razini, Dubravka bliže melodrami nego pastorali.“ (Pavličić 1979: 152)

Pavličić u ove dvije rečenice sažima ono najvažnije, a to je činjenica da *Dubravka* pripada žanru pastorele samo na osnovnoj razini, zahvaljujući pastoralnim motivima krajolika, likova i idiličnom, pastoralnom, ugođaju u koji su oni smješteni. Međutim, kada se krene u dublju analizu *Dubravka* je žanrovski mnogo kompleksnija.

4.4. LIBRETISTIČKA DRAMA KAO ŽANROVSKO ODREĐENJE *DUBRAVKE*

Do konstrukta ovoga žanrovskog određenja dovodi pojam libreta, kazališne knjižice koja se, za razliku od scenarija, nerijetko tiskala poslije izvedbe. Kada je riječ o libretu, vrlo je važno istaknuti njegov opseg i potrebu za razlikovanjem njega i govornih drama. Libreto je opsegom mnogo kraći od govornih drama, a uzrok tomu je proces uglazbljivanja, prilikom

kojega su određene dionice dramskog teksta otpjevane ili izgovorene nekoliko puta (Rafolt 2007: 38 - 39). Nadalje, ponovila bih da se termin libretističke drame prvi put pojavio u hrvatskoj književnoj znanosti u knjizi *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija* autora Slobodana Prosperova Novaka, uz naglasak da je kod njega ta sintagma motivirana prvenstveno individualnim tipom recepcije stare talijanske libretistike, odnosno termina *dramma per musica*, u književnosti sedamnaestostoljetnog Dubrovnika (Rafolt 2007: 35).

U našoj književnoj znanosti ističe se da su tragikomedije često bile usko povezane sa žanrom antičke satirske igre, uzrok čemu je bilo miješanje komičkih i tragičkih elemenata s visokim i niskim elementima dramske radnje. Osim toga, one su bile usko povezane i s namjerom da se uspostavi određeni nastavak žanra tragedije kroz povijest, točnije od vremena antičke tragedije nadalje (Rafolt 2007: 35).

Nadalje, oznaka libretističke drame na neki način predstavlja i naknadnu, kompenzacijsku oznaku koja je nastala kao posljedica osobitosti nastanka i kompozicije stare dubrovačke, barokne dramatike. Kroz njenu oznaku jasno je vidljiv odraz osobitosti dubrovačke recepcije talijanskih dramatskih predložaka, uzrok čega je preuzimanje talijanske *dramme per musica* od strane sedamnaestostoljetne dubrovačke dramske i kazališne kulture, zanemarujući njihovu glazbenu sastavnicu (Rafolt 2007: 36). Naime, književni i glazbeni povjesničari to zanemarivanje glazbene sastavnice povezali su s glazbenom podlogom starije dubrovačke libretističke produkcije; štoviše u Dubrovniku nije pronađena nijedna glazbena partitura. Postoji više razloga za to, a jedan od njih je primjerice, kako navodi Ennio Stipčević, činjenica da su se u hrvatskoj kulturi note počele tiskati tek u osamnaestom stoljeću, dok je u Italiji put do tiskanja hrvatskih libreta i opernih partitura bio vrlo težak i gotovo nemoguć. S obzirom na to, prvi dubrovački libreto datira se u 1617. godinu, a razvijena dramska pozicija trajala je do smrti poznata Dubrovčanina Ivana Franatice Sorkočevića, odnosno do konca osamnaestog stoljeća (Rafolt 2007: 36).

Nakon pobliže objašnjene oznake libretističke drame rekla bih ponešto o samu razvoju dubrovačke recepcije talijanske drame, usporedno s razvojem nje same i nakon toga o suvremenoj koncepciji libreta kao dramskog žanra. Sve to je neophodno prije prikaza Gundulićeve *Dubravke* u okviru toga žanra. Za početak, u talijanskoj libretistici, Slobodan Prosperov Novak uočio je tri osnovne faze njezina razvoja, koje su uglavnom primjenjive i na dubrovačku dramsku književnost. Dok je u Italiji ovaj oblik bio u procesu razvoja od povlaštena žanra za određenu, često aristokratsku, publiku do demokratskoga kazališnog spektakla za raznolike i šire društvene slojeve, u dubrovačkim, nepovoljnim kulturnim prilikama uvjeti njegove književno - kazališne recepcije bili su drugačiji (Rafolt 2007: 36).

Dubrovačka recepcije firentinske faze počela je već 1617. godine, Primovićevim prijevodom Rinuccinijeve *Euridice*, a uključivala je i Gundulićev „porod“. Naime, dubrovački dramatičari tog desetljeća doslovno su prevodili talijanske predloške, libreta, ali ostavši unutar okvira domaćih poetičkih temelja. Na njih je uvelike utjecala struja dubrovačke, domaće, ranonovovjekovne pastoralno-mitološke dramaturgije. Te preradbe i prevođenja tekstova i libreta preuzetih od talijanskih dramatičara iz navedene prve faze nastale su zbog namjere dubrovačkih književnika da se ta djela čitaju i gledaju u slučaju uprizorenja, a sve to uz glazbu u pozadini, odnosno bez sustavnoga metričkog prilagođavanja (Rafolt 2007: 36 - 37).

Sljedeća etapa dubrovačke recepcije vezana je uz rimsku fazu, ona započinje zrelijim dramama Junija Palmotića, a obuhvaća i Gundulićevu *Dubravku*. Temeljna tematska obilježja recepcije ove faze su posljedica nadahnuća klasičnom mitologijom, kojemu je pridodano preuzimanje dvorsko-viteških i pseudopovijesnih tema tadašnje europske, u najvećoj mjeri talijanske, dramske književnosti. Kao posljednja važna činjenica izdvaja se povećavanje lirskog udjela u tekstu, uzrok čemu je vrlo vjerojatno bilo sustavno uvođenje glazbenih arija od strane talijanskih libretista (Rafolt 2007: 37).

Posljednja faza dubrovačke recepcije veže se uz treću, venecijansku fazu talijanske libretistike, obilježenu otvaranjem kazališne kuće i Ferrarijevom izvedbom iz 1637. godine. U ovoj fazi dubrovačke recepcije težište je stavljeno na prodiranje pseudopovijesna materijala u dramsko tkivo, odnosno raskid s mitološkom tematikom. Reprezentativni primjeri istaknute faze su *Pavlimir*, *Danica*, *Bisernica* i *Captislava* Junija Palmotića, zatim *Ljubica* Vice Pucića Soltanića, *Sunčanica* Šiška Gundulića i *Vučistrah* ili *Krunoslava* Petra Kanavelića, od kojih je posljednji ipak istaknut kao najbolji. Unatoč tome što se nalazi na razmeđu domaćeg tipa libretističke dramaturgije gundulićevsko-palmotićevska podrijetla i talijanske (venecijanske) libretistike, ova drama i dalje ostaje originalna (Rafolt 2007: 37). Ona je, prema Rafoltovu mišljenju, smatrana „*vrhuncem dubrovačkih napora da se talijanska libretistička dramaturgija prilagodi domaćem gledatelju*“ (Rafolt 2007: 37).

Pojam *Libretto* u današnjem smislu riječi nastao je sažimanjem opsegom većeg književnog predloška, pri čemu ranije spomenuta talijanska i dubrovačka, ranonovovjekovna, libretistika predstavljaju odstupanje. Opsezi tih dviju libretistika prelaze brojku od 1500 stihova, odnosno prelaze 60 % opsega većine kanonskih renesansnih tragedija koje su se izvodile na dvorovima (Rafolt 2007: 40). Veza između duljine teksta u dubrovačkim i talijanskim libretističkim dramama uspostavljena je na način da su dubrovački autori preuzimali tekstovne predloške talijanskih dramatičara-libretista, pri čemu ih nisu nastojali preoblikovati u glazbeno-dramski žanr. S obzirom na to, dubrovački autori bili su primorani

dijelove talijanskih libreta koji su bili namijenjeni za glazbeno izvođenje prije glazbeno-dramske arije prenijeti tekstualno, a ponekada čak i dopisati. Okolnost spomenuta u prethodnoj rečenici dovodi do povezivanja starodubrovačke libretističke drame i renesansne tragedije po pitanju opsega, dok se razlika između dijelova teksta koji su se u talijanskim dramskim predlošcima izvodili uz dramaturški funkcionalnu glazbu, koji su bili vrlo dugi, i dijelova koji su bili namijenjeni za recitativno ili govorno izvođenje, nerijetko naznačuje različitim stihom (Rafolt 2007: 40).

Posljednja stvar, kada je riječ o neizostavnim činjenicama o libretističkoj drami, jest njezina suvremena koncepcija. Zahvaljujući Kravarovim ili Rosandovim istraživanjima karakteristika libreta kao tekstna predložka, Leo Rafolt ističe sljedeće:

„Vratimo li se na trenutak Kravarovim ili Rosandovim karakteristikama libreta-kao-teksta-predložka, shvatit ćemo da žanrovskom oznakom libretističke drame novija hrvatska historiografija pokušava jasno opisati specifično stanje dubrovačke recepcije talijanske glazbene drame, stavljajući pritom upravo dramski tekst, libreto u onome izvornom povijesnopoetičkom značenju – koje posjeduje unutar venecijanske faze – u središte pozornosti“ (Rafolt 2007: 41).

S obzirom na to, ovaj autor libretističku dramu smatra teorijsko-metodološkom oznakom u čijoj osnovi leži povijesno-poetička odrednica libreta (Rafolt 2007: 41). Jednostavnije rečeno, žanrovska oznaka libreta, koja se nalazi u sintagmi libretistička drama, shvaćena je u okviru venecijanske faze razvoja talijanskih glazbenih drama, kao tiskovina i popratni materijal u kojem se nalazio dramski tekst, predložak za glazbenu izvedbu ili libreto i koji su gledatelji mogli nabaviti prije ili nakon izvedbe. Sve to potrebno je imati na umu jer su termini libreta i scenarija, kojima su se koristili talijanski dramatičari, od tada pa sve do današnjice pridobili u potpunosti novo značenje. S obzirom na posljednje rečeno, libreto se u okviru libretističke drame shvaća prvenstveno anakrono, u značenju koje nije posjedovao od sama početka, ali u talijanskom ranom novovjekovlju jest (Rafolt 2007: 41).

Nakon teorijskog dijela prešla bih na najvažniji dio ovoga potpoglavlja, koji je usko povezan s njim, a to su dakle obilježja libretističke drame u Gundulićevoj *Dubravci*. Kao prvo obilježje koje sam zamijetila je tekstualni nadomjestak dijela koji je u izvornom obliku namijenjen za glazbeno izvođenje, himničkih stihova koji pripadaju koru, skupu:

„SKUP

O lijepa, o draga, o slatka slobodo,

dar u kom sva blaga višnji nam bog je do,
uzroče istini od naše sve slave,
uresu jedini od ove Dubrave,
sva srebra, sva zlata, svi ljudcki životi
ne mogu bit plata tvoj čistoj ljepoti!“ (Gundulić 2005: 166)

Nadalje, *Dubravka* se sastoji od 1695 stihova (Gundulić 2005: 166), što je također pokazatelj da je to libretistička drama jer su opsezi ostalih dubrovačkih, kao i talijanskih, libretističkih drama prelazile brojku od 1500 stihova. Sljedeći detalj je izmjenjivanje različitih stihova, od kojih su najčešće korišteni osmerac i dvostruko rimovani dvanaesterac, što sam spomenula i detaljnije objasnila u poglavlju *Dubravka - fabularni aspekti*. Međutim, izmjena različitih stihova u libretističkoj drami se koristi kako bi se naznačila razlika između dijelova teksta koji su se u talijanskim dramskim predlošcima izvodili uz dramaturški funkcionalnu glazbu i dijelova koji su bili namijenjeni samo za recitativno ili govorno izvođenje. Naime, ne treba zanemariti ni činjenicu da je i sama *Dubravka* primjerena za izvedbu na sceni, ona nije tek tekstualni predložak: sadrži popis dramskih lica između kojih je uspostavljen dijalog, a uz to je prisutno i komentiranje radnje od strane kora.

Naposljetku bih istaknula riječi književnika i filozofa Franje Markovića⁶, kojima on u nekoliko rečenica obuhvaća temeljne misli ovog potpoglavlja:

„Vanjski oblik dramskoga sastava primio je za svoju „Dubravku“ Gundulić od pređašnjih dubrovačkih i talijanskih pjesnika; (...) dosta nalikuje Gundulićeva „Dubravka“ navlastito na Tassovu pastirsku dramu „Aminta“. Ali Gundulić se povodi za predšastnici samo u vanjskom obliku, samo u nekih površnih pojedinostih; po jezgri pak, po osnovnoj misli i po cjelokupnom složaju svoje „Dubravke“ Gundulić je posve samostalan: podsmješljiva slika mana društvenoga života i ganutljiva slika ljubavnoga jada i sreće dvoje dragih služi u Gundulićevoj „Dubravci“ velikoj rodoljubnoj misli, to jest slavljenju i veličanju slobode te onih društvenih kriposti, koje su uvjet slobode, a kojim je prava ljubav posvećeno ognjište“ (Gundulić 2005: 189).

⁶ Marković, Franjo, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39025> (Pregled: 19. 8. 2020.)

4.5. ZAŠTO JE U NAJNOVIJE VRIJEME BAROKNA DRAMA DUBRAVKA ODREĐENA KAO LIBRETISTIČKA DRAMA?

Cilj ovog posljednjeg potpoglavlja jest pokušati sažeti žanrovsko određenje Gundulićeve barokne drame *Dubravka* uz istaknute razloge koji su me naveli na zaključak da je termin libretistička drama najprecizniji pri njezinu žanrovskom određenju.

Naime, nakon pojedinačno izdvojenih žanrovskih objašnjenja i tumačenja te njihovih poveznica s *Dubravkom*, istaknula bih da je, prema Antunu Paveškoviću, u njezinu prvom planu idila koja je naglašena do gotovo čiste idealizacije (Pavešković 2007: 170), što ju vezuje uz žanrovsko određenje pastorage. Međutim, na prvi pogled tipičnu pastoralnu konstrukciju ljubavi, koja je ostvarena narušavanjem prepreke, Grdanove zle namjere, uz pomoć slavenskoga poganskog boga Lera, Gundulić ipak podiže na višu razinu. Naime, ovaj dubrovački velikan vjenčanje dvoje zaljubljenih pastira, Dubravka i Miljenke, koristi kao oruđe za prikaz slavlja Dubrave, grada Dubrovnika, njezinih stanovnika i običaja svoga vremena, odnosno stavlja *Dubravku* u politički kontekst onoga vremena. Kako bi to ostvario uvodi u spomenutu dramu i ostala brojna dramska lica, od pastira i pastirica pa sve do satira, satirica, ribara, zabrinutih majki i raskalašenih sinova, te naposljetku i skupa. Sva ta lica, zajedno s vlastitim dijalogima, komentiranjima radnje od strane kora i himničkim stihovima otvaraju mogućnost smještanja *Dubravke* u kategoriju osobitoga scenskoga djela, što ju dovodi u vezu sa žanrovskim određenjem libretistička drama.

Unatoč tome, mnoge pojedinosti mogu se povezati i sa žanrovskim određenjem melodrame, poput primjerice sudjelovanja kora u komentiranju radnje, zatim važnosti same fabule za likove i zajednicu koju oni predstavljaju, pri čemu je sudbina junaka nerazdvojiva od sudbine zajednice u kojoj oni stanuju, te poput zahtjeva za čitateljskim ili gledateljskim predznanjem o dubrovačkoj povijesti Gundulićeva vremena, ali isto tako i kršćanskoj i poganskoj povijesti božanstava jer se u drami spominju slavenski, poganski bogovi, Hoja, Lero i Dolerija.

Iz današnje je perspektive *Dubravka*, konkretno prema mišljenju Slobodana Prosperova Novaka, predstavljena kao pastirska igra napisana na način libreta, ali pod uvjetom da se nastavlja kontinuitet prethodne faze Gundulićeva stvaralaštva (Pavešković 2007: 175). Ovaj hrvatski povjesničar suprotstavlja se svojim mišljenjem mišljenju akademkinje Dunje Fališevac, koja naglasak stavlja na pastoralnost istoimene drame (Pavešković 2007: 175). Nadalje, Novak svoje mišljenje oprimjeruje činjenicom da u toj

baroknoj dramu "mnogo više nego u ijednoj hrvatskoj pastirskoj igri ima nefunkcionalnih i sa stajališta razvoja radnje statičkih prizora, onakvih kakvi su u libretima namijenjeni korovima, zasebnim arijama, baletnim ili glazbenim interpolacijama, čega nije bilo u dramama poput *Držićeve Tirene ili Tassova Aminte*" (Prosperov Novak 1999: 251).

Odmaknuvši se od Novakova tumačenja, istaknula bih da je libretistička drama najprihvaćeniji naziv u današnjici i zbog činjenice da pri suvremenoj interpretaciji *Dubravke* nisu presudni važnost fabule, komentiranje radnje od strane kora, poznavanje fabule i važnost samih pastoralnih likova i idilična krajolika, već je važnije obratiti pažnju i na metričku raznolikost, uključenost himničkih stihova u dramu, postojanje dramsko - scenskih lica te naposljetku i stavljanje same radnje u kontekst Gundulićeva, povijesna vremena, točnije sedamnaestog stoljeća, kada je i nastala *Dubravka*. Te činjenice, koje su predmet zanimanja suvremena vremena, ujedno otkrivaju i prethodno spomenute aspekte same drame, koji je povezuju sa žanrovskim određenjima pastorale i melodrame, što je također pokazatelj da je *Dubravka* ponajviše libretistička drama, jer ona može sadržavati i obilježja melodrame i poneka obilježja pastoralne drame, s kojom ju povezuje samo prostorni ambijent, pastoralni likovi i fabula na najosnovnijoj, površinskoj razini.

5. ZAKLJUČAK

Ivan Gundulić, autor *Dubravke*, jedan je od najistaknutijih hrvatskih književnika svih vremena. Njegova *Dubravka* iz 1628. godine, koja na određeni način predstavlja repliku *Držićeve Tirene*, *Tassova Aminte* i biblijske *Pjesme nad pjesmama*, vrhunac je baroka na dubrovačkoj pozornici i jedna od najpoetičnijih drama hrvatske književnosti uopće. Njezina radnja smještena je u vrijeme svojevrсна zlatna vijeka čovječanstva, a kroz samu fabulu prikazan je običaj Dubrave, slavljenje njezina postojanja koje se obilježava svake godine. Ono je dodatno začinjeno još jednim slavljem, vjenčanjem djevojke i mladića koje su sudci proglasili najljepšim i najplemenitijim parom. Taj par u ovoj dramu predstavljaju Miljenko i Dubravka, ali njihova sreća postaje moguća tek odmicanjem radnje, nakon što se uz pomoć slavenskog boga Lera, tehnikom *deus ex machina*, razrješava dramski sukob, odnosno dolazi do savladavanja prepreke, zle namjere pučanina Grdana. Što se tiče drame, važno je naglasiti

i njezin završetak, pri kojemu Gundulić nekoliko puta ponavlja himničke stihove u kojima se slavi sloboda Dubrave, što ju čini glazbeno-scenskim djelom.

Žanrovsko određenje spomenute drame je kompleksno jer ona predstavlja svojevrsni žanrovski hibrid. Naime, književna kritika spominje tri žanrovska određenja, melodramu, pastoralu i libretističku dramu, od kojih je u najnovije vrijeme odabrano posljednje. Unatoč tome i prva dva žanrovska određenja također su važna jer su neka od njihovih obilježja prisutna u *Dubravci*, poput primjerice smještenosti radnje u idiličan krajolik, odnosno Dubravu, zatim likova pastira, pastirica, satira, ribara, brižnih majki i raskalašenih sinova te naposljetku kora, kroz čije dijaloge su prikazani tadašnji običaji u Dubrovniku i Dalmaciji, te sam motiv ljubavi koja savladava prepreke uz važnost uloge kora kao komentatora radnje i poveznicu s antičkom tragedijom.

Vrativši se pojmu najprikladnijeg žanrovskog određenja, libretističkoj drami, naglasila bih da je uzrok tome činjenica da je kroz obilježja koja *Dubravka* dijeli s libretističkom dramom moguće obuhvatiti njezinu cjelokupnu vrijednost u hrvatskoj književnosti općenito. Stoga je potrebno obratiti pažnju na metričku raznolikost, uključenost himničkih stihova u dramu i postojanje dramskih lica te staviti samu radnju u kontekst Gundulićeva vremena, bez čega nama današnjim čitateljima ne može biti jasna svrha nastanka ovoga djela niti cijela njezina fabularna linija.

6. LITERATURA

1. „Barok“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža (Pregled: 19. 8. 2020.)
2. „Deus ex machina“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, (Pregled: 18. 7. 2020.)
3. „In medias res“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža (Pregled: 13. 8. 2020.)
4. Fališevac, Dunja, „Pogovor“ u: Ivan Gundulić, priredila Dunja Fališevac, *Suze sina razmetnoga; Dubravka*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.
5. Gundulić, Ivan, priredila Dunja Fališevac, *Suze sina razmetnoga; Dubravka*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

6. Institut za književnost i umetnost u Beogradu, *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1985.
7. Kolumbić, Nikica, *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1980.
8. Marković, Franjo, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža (Pregled: 19. 8. 2020.)
9. Mažuranić, Ivan, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža (Pregled: 10. 7. 2020.)
10. Pavešković, Antun, „Dubravka ili odustanak od drame“, *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, br. 45, 2007. (Pregled: 21. 8. 2020.)
11. Pavličić, Pavao, *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Čakavski sabor, Split, 1979.
12. Prosperov Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti od Bašćanske ploče do danas*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
13. Prosperov Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti, III. knjiga: Od Gundulićeva poroda od tmine do Kačićeva Razgovora ugodnog naroda slovinskoga iz 1756.*, Izdanja antibarbarus, Zagreb, 1999.
14. Rafolt, Leo, „Autoritet imenovanja (žanra)“, u: *Kolo, Godište XVI, br. 2*, Naklada Matice hrvatske, Zagreb, 2006.
15. Rafolt, Leo, „Melpomenine maske“; *fenomenologija žanra tragedije u dubrovačkom ranonovovjekovlju*, Disput, Zagreb, 2007.
16. Vignjević, Jelena, „Predgovor“ u: Ivan Gundulić, *Dubravka* (Pregled: 18. 7. 2020.)
17. Vučetić, Šime, „Gundulićevo mitološko prikazanje“ u: *Dani hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 4. No. 1*, 1977. (Pregled: 19. 8. 2020.)

Internetski izvori:

1. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6003> (Pregled: 19. 8. 2020.)
2. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=14834> (Pregled: 18. 7. 2020.)
3. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27491> (Pregled: 13. 8. 2020.)

4. <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39025> (Pregled: 19. 8. 2020.)
5. [file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/159_189_Paveskovic_Anali_45_2007%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/159_189_Paveskovic_Anali_45_2007%20(1).pdf) (Pregled: 21. 8. 2020.)
6. https://lektire.skole.hr/system/files/pdf/2018/gundulic_dubravkae.pdf?file=1&type=node&id=148&force= (Pregled: 18. 7. 2020.)
7. file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/Sime_Vucetic.pdf (Pregled: 19. 8. 2020.)

„*Dubravka*“ as libretistic drama

SUMMARY

In this final work is given research of the genre designation of the most famous Gundulić' s drama, „*Dubravka*“ , which was mostly specified as a pastoral or as a melodrama and in the most recent time as a libretistic drama. After the literary theory of all three determinations and their characteristics, the term libretistic drama is ultimately shown as the most precise genre designation of this genre hybrid. Details that represent the reasons given in this conclusion are the textual replacement of the part which is in the original form intended for the musical performance, the hymn verses, then the extent of drama, which exceeds the number of 1500 verses, metrical diverse, commentation of the action by choir and the existence of dramatic persons and action.

Gundulić' s *Dubravka* is considered as top in baroque in Croatian literature and literary canon, which indicates on fact that it is not an example of the work written in the past and forgotten, but contemporary scholars represent the drama with an interesting literary historical theme, placed in Dubrovnik 's background.

KEYWORDS: Ivan Gundulić, *Dubravka*, libretistic drama, melodrama, pastoral